ジローラモ・メイ　*De modis*

――その古文書学的研究――

津　上　英　輔

De modis（全四巻）と呼び習わされるメイの作品については自筆本の他、完全な写本五点と不完全な写本（断片）三点が知られている[1)]。刊本はない。後に詳しく述べるように，これら八点の写本はすべて直接的ないし間接的に現存自筆本を源とする。

1.　自筆本

Cod. Vat. lat. 5323. chart., 22.2×16.2*cm*, I＋103foll., Romae, 1567－73, auctoris autographum.

1. 1.　本の構成

自筆本の本体を構成する葉の組み合わせは次のとおりである。

参照1　lib. I〔 Ⅶ（pp. i*-ii*, 1－26）＋Ⅵ（pp. 27－50）〕＋
lib. Ⅱ〔 Ⅵ（pp. 51－74）＋3（pp. 75－80）＋Ⅴ（pp. 81－100）〕＋
lib. Ⅲ〔 Ⅻ（pp. 101－148）＋Ⅱ（pp. 149－156）〕＋
lib. Ⅳ〔 4（pp. 157〔＝1〕－8）＋Ⅹ（pp. 9－46*）〕
（pp. 18－19は重複して二度現われる）

＊は該当するページ数が本に書き込まれていないことを示す。

本体に先立つ五葉はすべて明らかに後世付加されたものである。そのうち中間の一複葉（binio）は、製本の必要上加えられた前後の葉とも本体とも紙種が異なっており、その最初の面には次の記載がある。

参照２　5323 | Antonius Quaerengus | hunc libru(m) bibliothecae | Vaticanae dono dedit

自筆書簡（例えばUrb. lat. 1624, fol. 17）との比較から推測されるように、この手はおそらく奉献者自身のものである。本体p. ii*にはそれと同じ手で（つまり著者以外の手で）次の題が見られる。

参照３　Hieronymi Maeij florentini | De modis Musicis antiquorum | Ad Petrum Victorium | Libri Ⅲ | auctoris autographum

第四巻p. 46*　の上端中央付近におそらくメイ以外の手で　22. 24. 28. と記されているが、この数字が何を意味するかは不明である。

今日の状態から判断するかぎり、本の構成として葉の付加・脱落を示唆する痕跡はない。

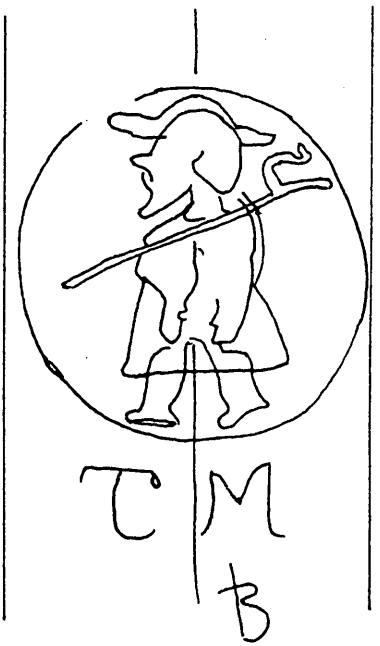
参照１の表から明らかなとおり、各巻は折丁の点でそれぞれ独立しており、しかも各巻末尾（lib. I:pp. 48-50; lib. Ⅱ: p. 100; lib. Ⅲ: pp. 154 -156; lib. Ⅳ: pp. 45* - 46*）には空白ページがある。

1. 2. 紙

本体は二種類の紙からなる。

第一は冒頭から第二巻終わり（p. 100）までのすべての葉と、第三巻の12枚綴り折丁（duodenio）の外側二枚の複葉をなす。この紙には次のような巡礼者の透かし模様が、概ね二複葉に一度の割合で綴じめ付近に見られる。中央の点線部分は、自筆本では折丁の綴じしろ部分にあたるため確認できなかったが、後述の書簡から補ったものである。

参照 4



この図柄はブリケ7607（ミラノ、1565年）に類似する[2]。また同じ透かし模様が何通かのメイの手紙にも見出される。

参照５　1566年1月4日（Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Rinuccini, Filza 25, fasc. 1, I, pp. 1－2）

同年2月2日（*ibid.*, pp. 7－8）

同年2月15日（*ibid.*, pp. 13－14, 17－18, 23－24）

同年il Sabato dell' olivo（*ibid.*, pp. 27－28）

同年3月29日（British Library, MS. Add. 10268, fol. 242）

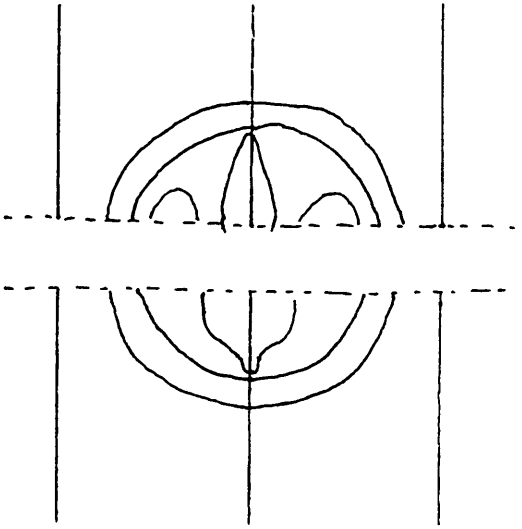
同年5月4日（*ibid.*, Add. 10280, vol. II, fol. 142）

同年5月11日（*ibid.*, Add. 10268, fol. 244）

同年10月（Firenze, *loc. cit.*, pp. 29－30, 35－36, 37－38, 43－44）

前記二複葉を除いた第三巻の残りと第四巻の全部には別種の紙が使われている。その透かし模様を次に示す。

参照６



巡礼者の模様と同様、中間部が綴じめのせいで確認できない。ユリ花の図案は数が多く、メイ自身さまざまの二重環ユリ花模様の入った紙を数種類使っている。その年代は1559年から1585年にまでわたる。（British Library, MS. Add. 10268, foll. 197-205〔1559年〕, 219-226〔1561年〕, 245-250〔1566年〕, 264-267〔1567年〕, 288-311〔1570-1572年〕, 351〔1581年〕; Add. 10277, vol. II, foll. 107〔1564年〕, 116〔1585年〕; Add. 10280, vol. II, foll. 144-146〔1567年〕; Firenze, *loc. cit.*, pp. 9-10〔1566年〕）自筆本に現われる図柄には付加的な装飾、記号、文字などがないため、同定はさらに困難である。したがって自筆本の装丁を解いて綴じしろ部分の模様を見極められない以上、ここではこの紙の年代決定を留保する他はない。

1.3. 各ページの構成

各ページ約22×16*cm* のうち文字の書き込まれた空間は縦約16.5*cm*,横10-11*cm*である。行数は原則的に30であるが、図表，訂正に伴って多少の増減がある。少なからぬページで欄外に著者自身の手で追加・訂正の書き込みがある。このような訂正は第四巻で特に多く、とりわけて長い二つの加筆は巻末にページを改めて置かれている。

第一巻のpp. 3, 4, 5, 7 欄外にこの順で〝1〞,〝2〞,〝3〞,〝4〞と記号めいた書き込みがある。自筆本自体として見るとそれが何にかかわるか不明であるが、この本からの直接の写しと認められる Paris, Bibliothèque Nationale, MS. lat. 7209 のp.197*つまり *De modis* の末尾に置かれた一群の補筆がその鍵を与えている。それは1-3行ずつの五つの部分からなり、それぞれの左右欄外に数字が記されている。そのうち左側の数字はページの綴じしろに隠れて一部判読不可能である。五部分のうちはじめの四部分においてはこの数字が横線で消されている。一方右側欄外の書き込みはすべて判読でき、第一部分で〝pag. 3a4〞と明示されているように、これらの数字はこのパリ写本でのページ数、行を表わす。（ただし第一部分については、行数は上からではなく、下から数えてある。第五部分については後述する。） その目で左側の数字断片を見ると、それが自筆本の行数を表わすことに直ちに気づく。すなわち第一から第四の部分に見られる〝18〞,〝7〞,〝28〞,〝12〞という数は自筆本のそれぞれ p. 3, 15; p. 4, 7; p. 4, 28; p. 5, 12 に対応すると考えられる。このうち第一部分ではここでの行数が18となっているのに対して、自筆本での該当箇所は15行めであって齟齬が認められるが、他の三つの箇所が完全に一致することから考えて、単純な数え違いによる過誤と見てよかろう。第五の部分では右側欄外のページ、行数が欠如しており、左側に〝Ver_{15}〞とあってしかもこの数字は他の四つの部分と違

一三九

って抹消されていない。おそらくこれは自筆本の箇所（p. 7, 5）ではなく、このパリ写本での箇所、すなわち7ページの15行め（versus）を意味すると考えられる。ところで先述の自筆本欄外の四つの数字は第二、四、五部分では完全に、第一部分ではほぼ、挿入すべき該当箇所に現われる。

こうして見ると、自筆本の四つの数字書き込みがパリ写本巻末の挿入に対応するのはほとんど確実である。加筆の内容、写本製作者の態度からしても、それが筆写人の手になるとは考え難い。自筆本の数字の手に関しても、それがメイ自身によることを疑わせる理由はない。以上の考察から、この挿入はメイ自身が自筆本完成後、おそらくは本体から独立した別の紙片に書き記し、写本本体の該当箇所に番号を書き込んだが、パリ写本製作後、そして他の写本の製作前のある時期に散佚したもの、と結論される。

次項で述べるページづけの問題を除いて、著者以外の手になる内容的加筆は認められない。

1. 4. ページづけ

現状では第一巻本文の始まるp.1から第三巻末尾のp. 156 までは、白紙を含めて残らずページづけが施されている。第四巻では、先立つ三つの巻とは別立てのページづけが与えられている。まず第一ページがp. 157 とされた後、p.43までのすべての奇数ページと約半分の偶数ページにページ数が書かれている。pp. 18, 19は続けて二度重なった形で現われる。本稿では二度目のpp. 18, 19をpp. 18^{a}, 19^{a}と表わして、はじめのpp. 18, 19 と区別する。

ページづけの数字はメイの手によるものとそうでないものがある。第一巻p.47まではすべて著者自身の書いたものと認められるが、それ以後第三巻終わりまでは著者の手ではない。この手は Firenze, Biblioteca Riccardiana, MS.815（*De modis*）の手と酷似する。事実この筆写人は自筆本から書き写した他の写本製作者と違って、自分の写本の欄外に自筆本のページ

数を逐一書き込んでいる。したがって自筆本第二、三巻のページづけは、この人物が筆写の便宜上書き加えたものと考えられる。

第四巻では、第一ページの〝157〟のうち垂直な〝1〟はメイの手、傾斜した〝57〟は前出の筆写人の手になるように見受けられる。この巻の他の奇数ページはp.19を除いて[3]明らかにメイ自身の数字である。それ故〝157〟はもともと著者が〝1〟と書いていたところに、筆写人が第三巻までのページづけとの連続をつけるために〝57〟を書き足したものと理解される。偶数ページはひき続きその写本製作者の手で番号づけられている。

著者が第二、三巻の例に反してこの巻でページづけを行なっているのは、完成直後この巻だけを独立に知人に呈示し、しかも筆写させることを意図したからであった。[4] そしてその際偶数ページはそのままにしておいて、奇数ページだけに数字を書き込むとは、冊子の混乱、散佚を防ぐための必要条件なのであって、作品を形式的に整った形で呈示することを目論んだものではない。

1986年ないし1987年に1から102までの葉番号がスタンプで打たれた。それによると、p.1＝fol.1^{r}, 第四巻のp.46*＝fol.102^{r} となる。

1.5. 正書法

単語の綴りは概ね古典的である。略字は滅多に用いられない。母音と子音のu および i については前者は全く、後者はほとんど区別しないが、主として語末音節（ultima）に置かれた j は、i と区別して長音たることを示すのに役立っている。ただし一貫してこの方法が用いられているわけではない。

ae の表記には三つの種類があり、しかも本書の中で一定の移り変わりを示している。

ę は比較的低い頻度で第一巻冒頭から現われるが次第にさらに数が減り、p.96を最後に事実上姿を消す。[5]

æ は冒頭からp. 83まで ę を除くすべての場合で使われており、その後も第二巻の終わりまで用例が見られる。

ae はp. 84の初出から第二巻末のp. 99まで æ や ę と並行して現われるが、その後第三、四巻では専らこの形が用いられている。

同様の現象は他のいくつかの例にも見られるが、ここでは causa/caussa と cum/quum だけを取り上げておく。

causa は第一、二巻と第三巻のp. 103に、

caussa はそれ以降に現われ、ただ一例[6]を除いて互いの混在はない。

cum/quum の問題では、cum が第四巻はじめまであらゆる場合に採られているが、第四巻p. 5以降意味に応じて選択使用される。すなわち

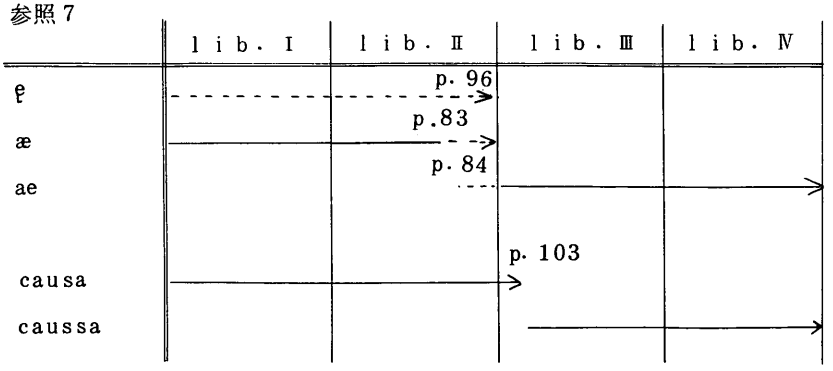
cum は tum と共に現われて並列を表わす場合（9例）、

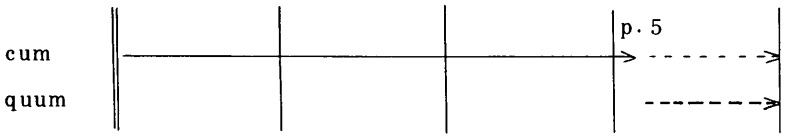
quum はそれ以外の場合（54例）

と使い分けられる。これには四つの例外があるが[7]、他方で quum の最初五つの使用例はすべて一旦 cum と書いた上で、後日、語の直前に q を書き加え c を u に修正して quum としていることから、この区別は意図的であったと考えられる。四つの例外があることや、この巻の冒頭四ページにまでこの方針が及んでいないことは、原則の不徹底とするほかないであろう。

以上をまとめて表にする。

参照7





以上の検討から明らかなように、メイは正書法にかなりの意を用いている。それ故自筆本における正書法の変化は、メイがその時々踏まえていた原則の変化を表わすのであり、それは自筆本の成立過程を明らかにする上で重要な手掛りを与えることになる。

1. 6. 前所有者

前記参照2の文言から知られるとおり、この本の前所有者はアントニオ・クェレンギ（Antonio Querenghi, 1546-1633）である。教皇クレメンス八世（在位1592-1605）によって枢機卿会書記官に任ぜられたこの人物は[8]、パリスカによればメイの死後、彼の文書を受け継ぎ、その一部をヴァチカン図書館に遺贈したという[9]。*De modis* 自筆本がこの遺稿群の中に含まれていたか否か、決め手はないものの、メイが自分の労作をやすやすと手離すはずはなく、本自体として見ても加筆や訂正が多く、献辞もないことからして、誰かに捧げられたとは考え難い。したがってこの本はおそらく死ぬまでずっと著者の許に留まって、その後クェレンギの手に渡り、ヴァチカン図書館に入ったと考えられる。

ビニャーミ＝オディエのヴァチカン図書館史によれば、我々の Vat. lat. 5323 の前後の写本は次の表のように図書館に入った[10]。

参照8	Vat. lat.	4916-4961	1612年頃
	〃	5009-5042	1599年
	〃	5358	1614年

Vat. lat.	5436-5592	1609-1610年頃
〃	5593-5702	1614年
〃	5748-5776	1618年頃
〃	5837-5847	1619年

この概観から推測するかぎり、自筆本が1594年の著者の他界後直ちにヴァチカン図書館に奉献された可能性はきわめて低い。Vat. lat. 5318-5325がすべて音楽関係の本であることからして、同分野の書物がある程度溜まるのを待って後に分類した、逆に言えば番号づけにある程度の期間先立って問題の本は納入されていた、とも考えられるが、それにしても参照8の表からうかがえるように、わずか十年ほどの間に千点近くの本が登録される状況では、音楽関係書を八冊まとめるのに長い期間を要したとは考えられない。(この八点がひとまとまりのコレクションとして献納されたか否かは不明である。)

結局のところこの本が図書館に納入されたのは、17世紀に入ってから10年代前半までの間とするのが妥当であろう。分類・整理の手続きが終って一般の利用に供されたのは、1610年代前半以降のことであったことになる。

1.7. 保存状態

装丁は白革装で、背にはヴァチカン図書館の印が入っている。各葉の綴じしろが大きく取ってあるため、綴じめ付近の文字、記号、透かし模様が確認できない箇所もある。紙の状態は必ずしも良好とはいえず、所によってはインクのせいで文字型に穴があいている。本体最初の葉(pp. i*-ii*)と最後の葉(lib. Ⅳ/pp. 45*-46*)はシミが多いが、それを除く各巻冒頭と末尾の葉は殊更の傷みが認められない。

1.8. 成立過程

未刊作品でその自筆本が現存する場合、刊本の場合のように、印刷に供される段階で著者が構想していた姿をではなく、現在あるがままの自筆本の伝えるところ一切合切をもって、その作品とするのが当然であろう。それはとりもなおさず、作品の一応の完成が必ずしも決定稿の完成を意味するわけではなく、後日修正を受けるたびに新たな作品のあり方が産まれる、ということに他ならない。さらに言えば、作品はいつまでも作者から権威を与えられず、その意味で常に未完の状態にあるとも考えられる。実際クリティカル・エディションの存在理由もつまるところここにあると言ってよい。このような作品がその「成立」をやめるのは自筆本が最終的に著者の手を離れる時、すなわち多くの場合著者の死の時であろう。*De modis* の場合も 1.3. で見たようにさまざまの加筆、訂正が施されており、しかもその年代を推定するのは困難である。したがって作品の「成立過程」としては、ことによるとメイの死の直前まで続けられたかもしれない改訂を、すべて視野に収めなければならないことになる。

メイがこの作品を執筆した契機と必要性、その構想の変化と各巻完成の年代などについては、ひとまずパリスカの記述に譲るとして[11]、ここでは Vat. lat. 5323 という現存自筆の本そのものに的を絞ってその成立過程を明らかにしたい。

まずこれまでの記述から推論ないし推察される事柄を列挙する。

イ　各巻は冊子として独立しており、全四巻がひと続きの切り離しがたいまとまりとして清書されてはいない。（1.1.）

ロ　各巻は単葉、複葉から12枚綴りに至るまで、不規則な折丁構成によっている。（同）

ハ　本体を構成する第一種の紙（巡礼者の透かし模様入り）57葉は、1566年に手紙用に使われていて（参照5）、第一巻がほぼ完成する1567年1月[12]より前

に本作品の清書用に準備されていたと考えられる。（1.2.）

ニ　第二巻の冊子を作る際、第一種の紙二複葉分が余ったが、メイはそれを他には用いず、第三巻の冊子用にとっておいた。[13]（同）　したがってメイは清書用の紙を他の用途とは区別して、特別そのために準備していた。

ホ　第一、二巻のおよそのページ数は、清書を始める段階でかなりはっきりと予想がついていた。なぜなら6枚、5枚綴りの折丁は、書き進むにつれてページ数の加減をするということができないわけであるが、この二つの巻では末尾葉の付加ないし四ページ（つまり一複葉）以上の余白がなく、紙の分量を調節したとは考えられないからである。（1.1.）　また、第二巻で三枚の単葉が4枚綴りと5枚綴りの二つの折丁の後にではなく、間に入れられている事実もこの推論を支持する。

ヘ　第三巻は末尾にひとつの複葉が付加されている。第四巻では本文が一旦p.40で終り、六ページの余白が出たが、後で補筆を加えることにより、結局余白は二ページだけになった。

ト　清書は正書法の変化から見て、第一、二、三、四巻の順に行なわれた。（1.5.）　なお、このことは第四巻の独立性とのかかわりで重要な意味をもつ。すなわちこの巻が他の三つの巻から切り離されて公けにされた以上、[14]これだけが別箇に清書、完成された疑いが生じてくるのであるが、今の事実はこの可能性を排除したことになる。

チ　正書法の変化は巻と巻の間ではなく、むしろ各巻の途中で起きている。（1.5.　参照7）

リ　四巻全体をひとつの作品として世に問う意図はメイになかった。（1.4.）

ヌ　自筆本の内容はすべてメイによるものであるが（1.3.）、一旦完成した後の加筆を年代づける手掛りはない。

このことをもとに、自筆本成立の過程を一本の線にまとめてみる。

まず1566年頃準備された紙を（ハ）、作品全体の内容が完成する1573年まで

とっておいた上で、不揃いな折丁を構成し（ロ）、完成後全四巻を一気に、しかし各巻を独立の冊子に、清書する（イ）とは考えにくい。また、正書法の変化（チ）を見る限り、各巻の内容が完成する都度その巻を清書したとも思われない。そもそも正書法の変化というものは、文章に練達した50歳前後の著者の場合、ある程度長い期間をかけて徐々に生ずるのが普通であろう。50ページほどの巻を清書（書写）する間に首尾一貫した変化が起こると考えるのは、いかにも不自然である。すると残された可能性は、下書き（メモ）からあまり時を隔てず後を追う形で清書が行なわれたか、あるいは下書きなしにいきなり今の形に書き下ろされたか、どちらかである。メイの手紙がほとんど訂正なしにきわめて整然と書かれていることを考えると、第二の可能性もあながち否定できないと思われる。

しかしすぐに疑問になるのは、冊子を作って書き始める際に、その巻の分量をあらかじめ知ること（ホ）が可能かどうか、という点であろう。我々はここで、本作品がやや冗漫に書かれている上、第四巻を除く三つの巻が内容上互いから大きく隔たってはおらず、逆に連続的な論理展開をいわば便宜上分断したにすぎないように見えることを思い起こさなければならない。つまりそれぞれの巻の内容と分量に合わせて冊子を作るのではなく、逆に冊子のページ数に合わせて内容を加減するという方法が考えられてくるのである。事実、音楽のusus を論じて独立性の高い第四巻に先立つ第三巻では、末尾にひとつの複葉が加えられているし、第四巻は本文が一旦ひどく早く終ってしまっている。（ヘ） この二つの巻では、前後の巻とのやり繰りができなかったためと思われる。

こう見てくると、メイがいきなり、あるいは小さなメモのようなものを介して、自筆本を書いたと考えることに無理はないように思われる。この考え方は前記イ、ロ、ハ、ニ、ホの各条件にも抵触しない。もしそうだとすれば、一旦完成した各巻の内容を全体として視野に収めながら細部を修正する作業は、自筆本を訂正するという形でしか行なわれなかったことになる。（ヌ） つまり

決定稿は、各巻を最後まで書き上げるという一応の完成によってではなく、その後の訂正・補筆をつうじてはじめてもたらされうるのである。しかもメイが作品全体を世に問う意図をもたず（リ）、「これで完成」という姿を一度も呈示することがなかったとすれば、この作品はメイの生前常にすぐれて work in progress であり続けたし、彼の死によってその変容を終えたものの、未完の状態に変わりはないと言わなければならない。

前述のような解釈に従うと、手紙の中である巻を「仕上げた」とメイが言う時、それはとりもなおさず我々の自筆本の該当巻ができ上がったことを意味する。したがって自筆本第一巻はほぼ1567年1月[12]、第二巻は1568年9月[13]、第四巻は1573年6月に完成した[15]ことになる。

1. 9. 参考文献

Inventarium manuscriptorum Latinorum Bibliothecae Vaticanae, tomus sextus, p. 117.

Archives des missions scientifiques et littéraires, Paris, 1851, p. 650 (F. Danjou).

Palisca, Claude V.: *Girolamo Mei (1519－1594) Letters on Ancient and Modern Music to Vincenzo Galilei and Giovanni Bardi*, American Institute of Musicology, 1960, p. 195.

Kristeller, Paul Oskar: *Iter italicum*, vol. II, London／Leiden, 1977, p. 333.

2. 写本

本文確定にとって諸写本のもつ意味は、自筆本に比べてあくまでも二次的で

あるに留まることは言うまでもない。しかし前述のように、この自筆本は厳密な意味では未完成なのであるから、諸写本の記述はそれを補う意味をもちうる。というのも、二、三の写本は emendation を加えているからである。それ故我々は諸写本の内容を無視するわけにはゆかず、そのためにもそれらの素姓をまず明らかにしなければならない。ここでは写本の成立年代、自筆本との関係、本文確定にとっての重要性の点から概括的に記述する。

2.1. ヴァチカン本

Vat. lat. 6287. chart., 21.7×16.5 *cm*, 100foll.

本体の各葉には葉番号が書き込まれている。本体に先立つ一枚の葉（本体とは別種の紙）の裏面には次のような記述がある。

参照9　HIERONYMI MAEII FLORENTINI | de modis musicis antiquorum | ad Petrum Victorium | LIBRI Ⅲ | auctoris autographum extat sub numero 5323.

ところが *Inventarii Bibliothecae Vaticanae Tomus septimus*, p. 273 には

参照10　6287. De modis Musicis libri quattuor sine nomine Auctoris ad P. Victorium

一二九

とある。そしてその欄外に別の手で

参照11　sunt Hieronymi Mæij cujus autographum habetur n° 5323

と書き込まれている。その補筆の手は写本の題の手（参照９）と同じと認められる。ここからわかるのは、この写本が目録作成の時[16]までメイの名を冠していなかったこと、そして後世のある人がこの写本と自筆本とが同じ作品であることに気づき、それを前出の写本目録に書き込んで報告すると共に、写本そのものにも書き加えた、ということである。

自筆本がヴァチカン図書館に入る時には、すでにおそらくクェレンギの手で、それが著者メイの自筆本たることが本自体に記されていたと考えられるので、メイの名をそもそもはもたないこの写本は、自筆本がヴァチカン図書館に入る前、すなわちおそらく1610年代前半以前に筆写されたことになる。

Fol. 88^{r}　では自筆本 lib. Ⅳ／p. 19^{a}　の付加記号が書き損じを含めて忠実に書き写され、fol. 99^{r}　でも、自筆本 lib. Ⅳ／p. 41　と全く同形の付加記号が見られる。さらに興味深いのは、これらの記号に自筆本のとおり、該当箇所のページ数が添えられていることである。この写本の他の箇所では自筆本のページ数は全く現われないので、この数字は全く意味をなさない。なお自筆本　lib. Ⅳ／p. 30, 26－p. 31, 20　の部分が本写本では脱落しており、同様に　lib. Ⅳ／p. 35, p. 36　の欄外加筆が書き込まれていない。

この写本が自筆本からの直接のコピーであることは間違いない。筆写の態度は、忠実であろうとする反面、批判的であるとはいえず、本文確定に対してもつ意味は小さい。

参考文献

Inventarium Bibliothecae Vaticanae Tomus septimus, p. 273.

Palisca　1960（1977^{2}）, p. 209.

Iter italicum, vol. II, p. 339.

2.2. フィレンツェ本

Biblioteca Riccardiana, MS. 815. chart., 26.3×20.5*cm*. 251 pp., saec. XVII.

写本自体に題はない。パリスカはこの写本を、ドーニ（Giovanni Battista Doni, 1595-1647）が秘書に命じて作らせたコピーと同定し、[17] ガスパーリも同様の見解を述べている。[18] メユスの証言[19]からしても、このことは確実視してよかろう。すると、「ヴァチカン図書館の」自筆本から写されたとするドーニ自身の発言[20]から考えて、この写本は自筆本がヴァチカン図書館に奉献された後に作成されたことになる。

この写本にはそれ自体のページづけの他に、自筆本のページ数が欄外に書き込んである。前述のように（1.4.）、自筆本にそれまで書かれていなかったページ数を書き入れたのは、他ならぬこの写本の筆者であると考えられるのであった。そしてさらに仔細に観察すると、この写本自体のページづけが本文の手とは異なっていることに気づく。この手はこの写本全体の manus altera, 具体的にはこの写本からひとつのコピーを作成したメユスの手と思われる。

自筆本 I／p. 26 末尾の図から p. 27, 26 までの部分がこの写本では脱落している。

欄外にはメユスの手で比較的多数の加筆がある。その内容は自筆本との照合ではなく、あくまでもメユスの conjecture である。[21] 彼はたとえば自筆本 I／p. 36 の〝*συνήθη*〟がこの写本ではもともと抜けていたのを欄外に正しく補完しているが、他方自筆本 IV／p. 6, 18 の箇所で自筆本にない〝patefecerunt〟を補っている。また第四巻末尾の二つの大きな加筆が、この写本ではどこに挿入されるべきかもともと指示されていなかったところ、メユ

スは p. 19 に関しては全く正確に、p. 31 に関しては一文だけずれて、該当箇所を指示し、この写本に書き込んでいる。[22] ただし前述の〝 συνήθη 〟と共に、この指示はメユス自身の写本本文には書き加えられていない。ヴァチカン本に見られる第四巻の lacuna と補筆の欠落は当然ながらこのフィレンツェ本にはない。

この写本が本文確定に対して有する意味はメユスの conjecture に存する。しかもそれがすべて彼自身の写本に記載されているわけではない以上、メユス本とは独立の存在価値をもつことになる。

参考文献

Catalogus codicum manuscriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana florentiae adservantur (Joh. Lamius), 1756.

Inventario e stima della libreria Riccardi. manoscritti e edizioni del secolo XV, Firenze, 1810, p. 20.

Catalogo manoscritti Biblioteca Riccardiana alfabetico, vol. II, p. 42.

la Fage, Adrien de: *Essais de Diphthérographie musicale*, Paris, 1864, pp. 271-273.

Palisca 1960, p. 195.

Iter italicum, vol. I, p. 279.

2. 3. ボローニャ本

Civico Museo Bibliografico Musicale, B 120. chart., 30.3×21.5*cm*, xlviii+439pp., 1761, Lorenzo Mehus.

この写本は *De modis*（pp. 1-405）の前後に筆写人メユスの手紙四通（pp. 408-439. 一通は P. Agelli あて、残り三通は P. Martini あて）と、元来それに付随してメイの生涯や作品について述べた注記（pp. i-xxxi）およびさらにそれへの補遺（pp. xxxiii*-xlvi*）とを含む。マルティーニ神父（Padre Giovanni Battista Martini, 1706-1784）のためにメユス[23]（Lorenzo Mehus, 1716-1802）が前記フィレンツェ本から筆写したものである[24]。メユスはマルティーニ神父に *De modis* の出版を再三勧めており、この写本中のいわば付録の全体がそのための資料として目論まれていたと考えられる[25]。

題は次のとおりである。

参照12　Hieronymi Meii | Florentini | De Modis Musicis veterum | Libri quatuor | Ad Petrum Victorium | Senatorem, et Patricium | Florentinum

フィレンツェ本に見出される第一巻の lacuna（自筆本 pp. 26-27）はこの写本でも受け継がれている。

写本本文では随所に emendation が施され、そのうちいくつかは本文に先立つ注記の中で根拠を挙げて説明されている。このような本文批判が我々の課題にとって大きな意味をもつのは言うまでもない。

参考文献

一二五　Gaspari, Gaetano : *Catalogo della Biblioteca del Liceo musicale di Bologna*, vol. I, Bologna, 1890, p. 234.

Palisca 1960, p. 195.

2.4. パリ本

パリの国立図書館には *De modis* の二つの写本が登録されている。これをパリ本A、パリ本Bとする。

2.4.1. パリ本A

Bibliothèque Nationale, MS. latin 7209, chart., 30.3×21.0*cm*, 195pp.

パリ本Aは *De modis* の後に *Trattato di musica* (113pp.) と *Del verso toscano trattato* (151pp.) を含む。題は

参照13　Hieronymus Mei de musica | Ad Petrum Victorium

となっている。[26] この二つの事実は、この写本が自筆本のヴァチカン入りに先立って製作されたことを示唆する。なぜなら、*Del verso toscano trattato* の本は現在知られる限りヴァチカン図書館には存在せず、またこの写本の題が自筆本と同じでないのは、自筆本に今の題が書き入れられる前に筆写されたことをうかがわせるからである。写本カタログの記述もこの推測を支持する。[27] そうであるとすれば、この写本が製作されたのは、*De modis*, *Trattato di musica*, *Del verso toscano trattato* が一度に利用できる生前のメイの許で、あるいは遺稿を受け継いだクェレンギの許で、のいずれかであることになる。

自筆本との関係を吟味する上で決定的と思われるのが、1.3. で述べた補筆

の問題である。そこで行なわれた推論に間違いがなければ、この写本の製作者はまさに自筆本そのものの行数を数えているのであり、それ故この写本は自筆本からの直接の写しと結論しなければならない。

筆写の方法は自筆本にきわめて忠実で、メイが欄外に書き加えた訂正をそのまま欄外訂正の形で書き写すほどである。したがって emendation はこの写本からほとんど期待できない。しかし 1.3. で見た補筆は本文確定に直接の意味をもつ。

参考文献

Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Regiae, pars tertia, tomus quartus, Paris, 1744, pp. 326-327.

Palisca 1960, p. 195.

2. 4. 2. パリ本B

Bibliothèque Nationale, MS. lat. 10276. chart., 36.0×22.6 *cm*, 100 foll.

題はパリ本Aとは違って

参照14 Hieronymi Mej florentinj | De Modis Musicis | Ad Petrum Victorium

とされている。[28] しかしパリ本Aの p. 58, p. 76, p. 118, p. 161 の小見出ふうの書き込みがすべて忠実に写されていることからして、このパリ本Bは

パリ本Aからのコピーと考えられる。本文の読みが原則的に一致しているのは言うまでもない[29]。また、パリ本A以外の写本との照合を示唆する読みもない。パリ本A末尾の五つの加筆はこの写本には見られない。

筆写の年代については書体以外に手掛りは見当たらず、17世紀とする Delisle の判断を受け入れる他ないであろう。

パリ本Aの忠実なコピーにすぎないこの写本が、本文確定に対して有する意味は小さい。

参考文献

Delisle, Léopold: *Inventaire des manuscrits latins*, Paris, 1863-71, p. 68.

Palisca 1960, p. 195.

Iter italicum, vol. II, p. 230.

2.5. フィレンツェ断片

Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Rinuccini, Filza 16, fasc. 1, ins. 56. chart., 29.2×21.3*cm*, 44 foll.

Fol. 1-fol. 22^{r} は第二巻 p. 51-p. 93（自筆本）の表までを、それに続く部分（fol. 43^{v} まで）は第一巻全部を含む。題はなく、メイの名も全く現われない。断片としては分量こそ多いが、その内容は劣悪である。表の箇所は相当分の空間をあけただけで、この筆写人は何も書き込んでいない。本文中に出現するギリシャ語も大差ない状況である。ラテン語本文も、少しでも意味を考えながら書き写しているとは思えないような誤写が目立つ。表やギリシャ語の空白箇所は未知の別の手で補われていることが多い。

この断片の誤写が、自筆本でやや読み取りにくい箇所に多く見られることから推して、これが自筆本からの直接の写しであることに誤りはない。しかしいかなる経緯で筆写されたかは全く不明である。手から見たところ、16世紀のうちに書き写されたものらしい。この前後の ins. 54-57 がヴァルキ(Benedetto Varchi, 1503-65)の散文として分類されているのも謎めいているが、この断片の非常に早い成立年代が外的な手掛りから立証され、それが自筆本の成立過程をさらに詳しく跡づけることに貢献することでもない限り、この断片が我々の課題にとってもつ意味は小さい。

参考文献

Inventario : Biblioteca Nazionale Centrale, Filze Rinuccini, p. 2.

Palisca 1960 (1977[2]), p. 209.

2.6. ミラノ断片

ミラノのアンブロジアーナ図書館には二つの小さな断片がある。第一をミラノ断片A、第二をミラノ断片Bとする。

2.6.1. ミラノ断片A

Biblioteca Ambrosiana, D 332 inf. chart., 27.9×21.5*cm*, 8 foll. (foll. 174[r]-181[v]).

一二一 自筆本p. 12 までの断片である。題はない。写本全体の目次には

参照15　Anonymi Quaestio de modis musicis ad Victorium

とある。自筆本との関係を呈する決定的な手掛りはないが、本文の読みは現存する他の写本との関係を示さず、自筆本との乖離も、現在知られていない何らかの写本の介在を思わせる性質のものではない。したがって基本的に自筆本の読みを伝え、他の写本が介在しているという疑いを抱かせない以上、自筆本からのコピーとすべきであろう。

成立の年代は明らかではないが、この写本全体が16世紀のものであるという点では各カタログの見解が一致している。したがって自筆本のヴァチカン入りの前に製作されたことになる。

参考文献

Revelli, Paolo: *I codici ambrosiani di contento geografico*, Milano, 1929, p. 51.

Rivolta, Adolfo: *Catalogo dei codici pinelliani dell' Ambrosiana*, Milano, 1933, p. 251.

Palisca 1960 (1977[2]), p. 209.

Iter italicum, vol. I, p. 286.

Gabriel, Asterik L.: *A Summary Catalogue of Microfilms of One Thousand Scientific Manuscripts in the Ambrosiana Library, Milan*, Notre Dame, Indiana, 1968, pp. 107f.

Inventario Ceruti dei manoscritti della Biblioteca Ambrosiana, Milano, vol. I, 1973, pp. 576-578.

2.6.2. ミラノ断片B

Biblioteca Ambrosiana, S 105 sup. chart., 30.5×19.7 *cm*, 1 fol. (fol. 75^r).

第一巻の冒頭から p. 1, 29 (自筆本) までの小さな断片である。題に相当するものとしては裏面左端に下から次のような記述がある。

参照16　Musice Hier〔ony〕mi Mei

また表面上部には

参照17　opus universum quattuor in libros est distributum et paginis circiter centum huius magnitudinis continetur.

と記されている。

本文第一行目が写本としてはただひとつ、自筆本と全く同じ読みを示している上、今掲げた注記中の〝 paginae 〟を「ページ」ではなく、二ページ見開きの一「枚」ととれば、大きさも分量も自筆本に一致する。

この断片が S105 sup. という写本の中に収められている理由は定かでないが、予想されるのは、この写本中の手紙が1571年から1588年のものであることからして、この断片がやはりこの時期に書かれたのではないか、ということである。いずれにせよ16世紀中に書かれたことは間違いない。

一一九

参考文献

Revelli, *I codici ambrosiani di contento geografico*, Milano, 1929, p. 148.

Rivolta, Adolfo : *Catalogo dei codici Pinelliani dell' Ambrosiana*, Milano, 1933, p. 199.

Palisca 1960, p. 198.

Inventario Ceruti dei manoscritti della Biblioteca Ambrosiana, Milano, vol. V, 1979, p. 100.

3. 題

これまで折にふれて言及してきたように、諸本はさまざまの題をもつ。問題はひとえに、メイが定まった題を自筆本に書き入れなかったことにある。そこでまず、メイ自身がこの作品をどう呼んでいたか、手紙を検討してみる。最も多いのは〝la musica〟、〝la mia musica〟といった表現であるが、[30] 〝〔libro〕de' modi musici〟とも言われている。[31]

他方、各々の本に記入された題、ないし写本カタログの該当項目に掲げられた題は、著者以外の後世人によるとはいえ、作品の体裁と内容を端的に表わすはずのものであって、作者自身の便宜的呼称とは別に意味をもつ。次にそれを列挙する。なお libri quattuor, Ad Petrum Victorium は度外視する。

1. De modis musicis antiquorum
   （自筆本とその目録、ヴァチカン本）
2. De modis musicis veterum
   （フィレンツェ本の目録、ボローニャ本）

3. De modis musicis

（ヴァチカン本の目録，パリ本Bとその目録）

4. De musica

（パリ本A）

5. Tractatus de musica

（パリ本Aの目録）

6. Quaestio de modis musicis

（ミラノ断片Aの目次）

7. Musice

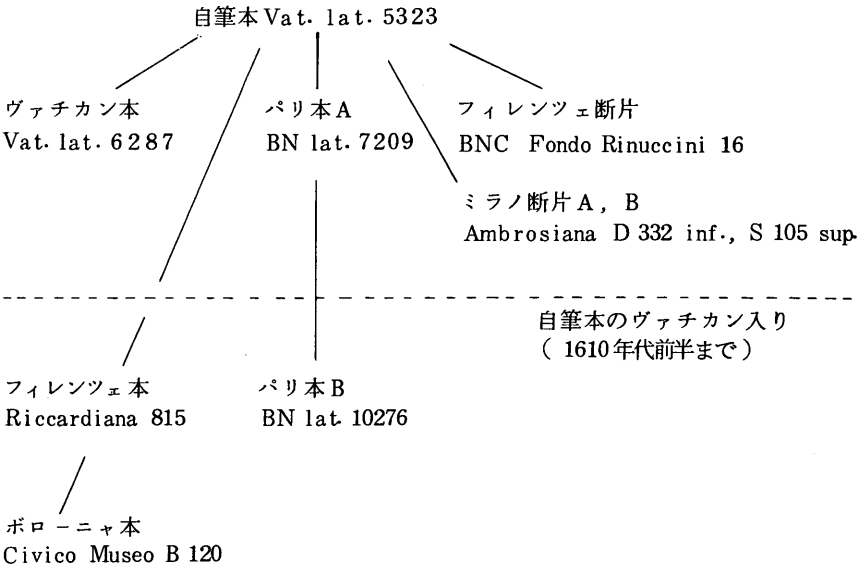
（ミラノ断片B）

結局のところメイ自身のもの、それ以外の人々のものを通じて、〝De musica〟、〝De modis〟という二つの系列に大別される。しかしどちらも著者に賦与された権威の点では同等である以上、現在通用している〝De modis〟という呼称を改める必要性は感じられない。〝De musica〟に比べてこちらの方が内容に一層則しているのも確かである。しかしあらためて言うまでもないことながら、メイ自身が特にこの名称に権威を与えたのではなく、これがあくまでも通称にすぎないことを忘れてはならない。

4. 写本の系図

ここでは2. の各項で述べたことをまとめて、ひとつの stemma codicum を提示する。

一一七



註

1. 視野に入っているのは、Palisca, Claude V.: *Girolamo Mei (1519-1594). Letters on Ancient and Modern Music to Vincenzo Galilei and Giovanni Bardi*, American Institute of Musicology, 1960, p. 195 と同書第二版(1977)への補遺 p. 209 の他、Kristeller, Paul Oskar: *Iter Italicum. A Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts in Italian and Other Libraries*, London/Leiden, 1963-. それにヨーロッパ各国、都市、図書館ごとの写本カタログである。結局のところパリスカに報告された以外の写本は見つからなかった。なおクリステラ前掲書の第四巻以降に相当する未刊原稿をロンドンの Warburg Institute、特に Meyer 女史の特別のはからいで閲覧することができた。(イタリア・ヴァチカンの部) 結果として *De modis* に直接関係するものは見出されなかったが、ここで同研究所の厚意に感謝の念を表しておきたい。

1573年6月20日(British Library, MS. Add. 10268, fol. 313r)、7月6日付(*ibid.*, fol. 315r)、ヴィクトリウス(Petrus Victorius, 1499-1585) あてメイの手紙によれば、完成したばかりの自筆稿(確証はないがおそらくは

一一六

現存の自筆本）の他に、第四巻のコピーがヤコポ・ゲラルディーニ（Jacopo Ghe-rardini）の命で一部作られ、その出来栄えに満足しなかったメイが自らもう一部筆写した由であるが、この二つの写本の行方はわかっていない。

自筆本第四巻は第三巻を引き継ぐ形で p. 157, p. 158 etc. と続きはせず、pp.(1)－44と、独立のページづけをもつ。パリスカはこの事実を、メイがヴィクトリウスに第四巻だけを送ったことに直接に結びつけている。（1960, p. 31）この限りでそれに間違いはないが、「メイが自筆稿のオリジナルを送りつけた」と誤解される恐れがあるとすれば言葉を補っておく必要がある。

メイは友人ピネッリ（Giovan Vincenzo Pinelli）に第四巻のオリジナルを預け、その体裁を師ヴィクトリウスに報告するよう頼んだのだが、やがてそれが前出のゲラルディーニの手に渡り、彼がコピーを作らせ、完成次第それをヴィクトリウスのもとに送るはずになっていた。（*ibid.*, fol. 313r）しかしそのコピーは直接ヴィクトリウスには届けられなかった模様で、メイがまずそれを見ている。ところがそれがあまりに期待はずれの出来であったので、彼は即座に自ら筆写することを決意し、完成したコピーを手紙と一緒に7月6日にヴィクトリウスに送り届けた。（*ibid.*, fol. 315r）メイがゲラルディーニからコピーを受け取った際にオリジナル手稿も一緒に返されたはずで、それ以降これは前の三巻と共にメイの手許に留まったと考えられる。したがって第四巻のページづけが別立てになっているのは、現物をヴィクトリウスに見せるためではなく、この巻だけを他人の手で筆写させるべく一時手離したためと考えられる。（事実この巻をずっと手許においていたのであれば、自らそれを書き写すのにページづけが必要であったか否かも疑わしい。後述のように第二、第三巻のページづけはメイ自身によるものではない。）

爾後 *De modis* の箇所を I／p. 2,3 のように 巻／ページ，行 で示す。断わりのない限り自筆本のものである。

2. Briquet, C.M.: *Les filigranes. Dictionnaire historique des mar-ques de papier*, Paris, 1907, tome Ⅲ.
3. 重複する〝19〟のうち第一は筆写人、第二（つまり我々の p. 19a）は著者の手である。
4. この経緯については前記註1を参照。
5. 唯一の例外は Ⅳ／p. 36 欄外の加筆部分に見られる。
6. Ⅲ／p. 135, 20, 〝causa〟.
7. Ⅳ／p. 5, 18; p. 10, 20; p. 13, 30; p. 29, 11.
8. Cosenza, Mario Emilio (ed.): *Dictionary of the Italian Humanists and of the World of Classical Scholarship in Italy, 1300–1800*,

vol l. 4, 5, Boston, 1962, *s. v.* Quaerengus.

9. Palisca 1960, p. 33. しかしパリスカはこの情報の典拠を示しておらず、確認することができなかった。メユスも同様の見解をもっているが（1761年6月13日付 P. Martini あての手紙. Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, B 120, p. 434 ）、それも彼の推測でしかない。

10. Bignami Odier, Jeanne : *La bibliothèque vaticane de Sixte IV à Pie XI. Recherches sur l' histoire des collections de manuscrits*, Città del Vaticano, 1973, p. 101.

11. Palisca 1960, pp. 30 − 31, 38−39.

12. 1567年1月25日付、ヴィクトリウスあてのメイの書簡に〝La mia musica... n' ho condotto quasi il primo〟とある。（Paris, Bibliothèque Nationale, fonds ital. 2035, fol. 281a^{v} ）

13. 第二巻が完成するのは1568年9月である。〝Io ho finito quel secondo libro di que' benedettj ò maledettj modj.〟（British Library, *loc. cit.*, fol. 285^{r} ） パリスカは第二巻の完成についてこの箇所（ただし誤って fol. 284^{v} としている）を挙げながら、その時期が1569年7月であるとしている。（Palisca 1960, p. 31, n. 79）

14. 前記註1を参照。

15. 前記註1を参照。なお第三巻について、パリスカは完成の時期を「1571年4月頃」とし、同年4月27日の手紙（BL, *loc. cit.*, fol. 298^{r}）を典拠としているが、私にはその理由が理解できない。

16. 前出の写本目録第七巻は1640年に筆写されている。（Bignami Odier, *op. cit.* p. 112 ） なおこの目録の〝De modis musicis ... ad P. Victorium〟という記述を自筆本 p. ii* の〝De modis musicis〟という題に関係づける必要はない。つまりこの目録の製作者が Vat. lat. 6287 を記述する際、Vat. lat. 5323 を知らずとも、冒頭の書き出しと内容から前記の記述に辿りつくのは容易であったはずである。

17. 1960, p. 37, n. 96 ; p. 195.

18. Gaspari, Gaetano : *Catalogo della Biblioteca del Liceo musicale di Bologna*, vol. I, Bologna, 1890, p. 234.

19. Lorenzo Mehus : 〝La copia del Doni di presente conservasi in un codice chartaceo in foglio del Sig. Marchese Gabrielle Riccardi Suddecono di Firenze, donde io l'ho trascritto〟（Bo−

logna, Civico Museo Bibliografico Musicale, B 120, pp. 25–26)

20. Gaspari, *loc. cit.* に引用されている。

21. 彼は自分の筆写を完成させた直後まで、このフィレンツェ本がメイの直筆であると信じていた。(1761年5月16日付マルティーニ神父あての手紙。Bologna, *loc. cit.*, p. 413)

22. このことについての説明は1761年6月13日付のマルティーニ神父あてのメユスの手紙に見られる。(Bologna, *loc. cit.*, pp. 437－438)

23. メユスはフィレンツェの Biblioteca Laurenziana の司書としてイタリア人文主義の研究に従事していた。(Cosenza, *op. cit.*, vol.5–6, *s. v.* Mehus) また、Dizionario biografio universale, vol. III, Firenze, 1844–45, p.1059の記述によれば、彼は「18世紀で最も博学の文献学者の一人」であるという。なおメユスに筆写の代金を支払ったのは、P. Inquisitore Agelli であった。(ボローニャ本表紙裏の注記) 蛇足ながら、パリスカが彼を Mehul としているのは明らかな誤りである。

24. Bologna, *loc. cit.*

25. *Cf. loc. cit.*, pp. 429－430; 438－439.

26. もっとも、題字は本文とはおそらく別の手である。しかしページの使い方からして、本文筆写の後で題を書き込むべく、空間をあけてあったことは明らかである。このことは、この写本が製作される段階では、親本(この場合自筆本)に明確な題が記されていなかったことを暗示する。

27. "Is codex saeculo decimo sexto videtur exaratus" (*Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Regiae*, pars tertia, tomus quartus, Paris, 1744, p.327)

28. ただしこの写本でも題字は本文とは明らかに別の手であり、しかもその一部は本文の "Liber Primus" の文字に重なる形で書かれている。

29. 特に顕著な例としては、自筆本 p. 9, 14,; P. 45, 8; p. 58, 20; p. 93, 8; p. 99, 8; p. 125, 15; N／p. 4, 1; p. 18a, 9 が挙げられる。そこでは二つのパリ写本の読みが自筆本を含めた他のすべての本と異なっている。

30. British Library, MS. Add. 10268, foll. 276r, 285r, 299r, 303v, 313r; Bibliothèque Nationale, fonds ital. 2035, fol. 281av.

31. BL, *loc. cit.*, foll. 285r, 317r.

一一三

(*De modis* の内容と歴史的位置づけは次の拙稿で論じた。「ジローラモ・メイ『古代施法論』——バロック音楽様式の成立に対するその意味」『美学』150号 1987年秋 pp. 24－36.)